

ANNA OPIELA-MROZIK
(UNIWERSYTET WARSZAWSKI)ENTRE VOLONTÉ ET (IM)PUISSANCE OU LES DÉSIRES
EXISTENTIELS DANS QUELQUES RÉCITS SYMBOLISTES

ABSTRACT

This article analyses the disorder in functioning of will by the example of characters from a few texts of French symbolism. On the basis of experimental psychology research described in *Les Maladies de la volonté* of Th. Ribot, there are discussed the example of people which unfulfilled or obsessive desires point to weakening of will due to the lack or excess of impulse. So next to the characters of aboulie individuals created by T. de Wyzewa i J. de Tinan, in the texts of Villiers de L'Isle-Adam and M. Schwob we can see people pursuing at any cost the achievement of power, or the confirmation of oneself uniqueness.

KEYWORDS: FRENCH SYMBOLISTIC PROSE, EXPERIMENTAL PSYCHOLOGY, WILL, ABOULIA, DESIRE, POWER

STRESZCZENIE

Artykuł analizuje zaburzenia funkcjonowania woli na przykładzie postaci obecnych w kilku tekstach francuskiego symbolizmu. W oparciu o badania z zakresu psychologii eksperymentalnej opisane w dziele Th. Ribota *Les Maladies de la volonté* omówiono przypadki osób, których niespełnione lub obsesyjne pragnienia wskazują na osłabienie woli przez brak lub nadmiar impulsu. I tak obok postaci abulików stworzonych przez T. de Wyzewa i J. de Tinan, w tekstach Villiers de L'Isle-Adama i M. Schwoba pojawiają się ludzie dążący za wszelką ceną do osiągnięcia woli mocy, czyli potwierdzenia własnej wyjątkowości.

SŁOWA KLUCZOWE: FRANCUSKA PROZA SYMBOLISTYCZNA, PSYCHOLOGIA EKSPERYMENTALNA, WOLA, ABULIA, PRAGNIENIE, MOC

L'aspiration à l'idéalité que le symbolisme s'est assigné comme un but suprême, a élargi la portée du verbe « vouloir », en revendiquant la place de la volonté dans le concept de l'univers soumis à la subjectivation. Le potentiel offert par les opérations de la volonté a débouché sur une tendance à poursuivre ses désirs, afin d'accéder à une sorte de puissance personnelle conçue comme une faculté d'auto-dépassement. L'écriture de la période symboliste et décadente démontre une vérité : des idées schopenhaueriennes ont contribué à transformer la révolte contre les principes du réalisme en quête effrénée des valeurs associées au rêve et des trésors que seul le monde intérieur peut recéler.

Or, la volonté réduite à une pure opération de l'esprit constitue, en même temps, un obstacle quasi insurmontable pour les personnages des décadents enfermés dans la vie cérébrale, évoquée dans le sous-titre de *Sixtine* de Remy de Gourmont. Même si les ressources de la volonté permettent de refuser la réalité décevante, l'impossibilité de passer à l'acte pose un problème capital, dont un essai d'interprétation par le prisme de la psychologie expérimentale fournit l'ouvrage de Théodule Ribot intitulé *Les Maladies de la volonté* (1883)¹. À ses analyses des troubles de la volonté, observés sur des cas cliniques et décrits en détails, font écho plusieurs héros des récits fin-de-siècle dont, entre autres, Hubert d'Enragues créé par Gourmont. Ils se présentent tous comme des cas pathologiques chez qui le fonctionnement du mécanisme de la volonté serait bouleversé. En effet, selon Ribot, tout acte volontaire se compose de deux éléments bien distincts : « l'état de conscience, le 'Je veux', qui constate une situation, mais qui n'a par lui-même aucune efficacité ; et un mécanisme psychophysiologique très complexe, en qui seul réside le pouvoir d'agir ou d'empêcher » (1922 : 3). Les protagonistes des romans de l'extrême conscience souffrent du surdéveloppement du premier élément au détriment du second.

En revanche, il est possible de supposer un cas contraire : lorsque le processus physiologique commence à dominer sur les opérations de la conscience, l'individu se laisse entraîner par un tourbillon d'actions, en envisageant ainsi d'affirmer sa volonté de puissance et de réaliser ses désirs, tout excessifs qu'ils soient. S'il en résulte une fausse impression de puissance, cela ne peut conduire qu'à l'échec, ou bien à l'anéantissement de ceux qui y croient. Notre objectif serait donc d'analyser, dans l'optique des théories de Ribot, des personnages littéraires qui souffrent des troubles de la volonté. Il s'agit des pathologies qui se manifestent soit par un défaut, soit par un excès d'impulsion. Un déséquilibre dans le fonctionnement du double mécanisme de la volonté, celui d'impulsion et d'arrêt, se révèle dans les comportements des protagonistes de cinq récits symbolistes (*Valbert* de Teodor de Wyzewa, *Un document sur l'impuissance d'aimer* de Jean de Tinan, *Le Désir d'être un homme* de Villiers de L'Isle-Adam et les histoires d'Érostrate et d'Empédocle dans *Les Vies imaginaires* de Marcel Schwob). Volonté dérégulée, puissance éphémère, désirs inassouvis ou démesurés, voici des malaises qui, pour ces personnages aux ambitions plus ou moins artistiques, se transforment en questions existentielles.

¹ Dans cet ouvrage, qui fait suite aux *Maladies de la mémoire* (1881), Ribot se propose de saisir un objet vaguement définissable et ressortissant de la philosophie. Grâce à sa double formation de philosophe (il était l'un de premiers à diffuser en France la pensée de Schopenhauer) et de psychologue, il réussit à séparer la psychologie de la métaphysique en offrant ainsi au roman dit psychologique des instruments scientifiques à étudier les profondeurs de l'âme.

DES ABOULIQUES (IN)CURABLES

C'est dans la perspective vitale que perçoivent l'amour les héros-abouliques de deux premiers textes : le personnage éponyme du roman de Wyzewa *Valbert ou les Récits d'un jeune homme* (1893) et le narrateur de l'essai de Jean de Tinan. Pour Valbert, dont le parcours initiatique renvoie, en plusieurs points, à l'histoire de Wyzewa lui-même², l'amour relève d'un paradoxe que développent aussi d'autres romans de l'époque : tout en se réduisant à une tromperie, il reste pourtant l'objet d'une quête incessante. Les échecs successifs de la vie sentimentale du héros ne sont décrits qu'afin de mettre le lecteur en garde contre l'intellectualisme poussé à l'extrême qui anéantit la volonté et fausse les sentiments. Au lieu de vivre réellement, Valbert vit ses rêves qui mettent en doute l'existence de la réalité objective : « le flot incessant de pensées du jeune homme vécu sur un mode froidement cérébral le détache du monde et le maintient dans une inertie apparemment indépassable » (Chomet 2010).

Or, si vouloir c'est agir, l'histoire de Valbert, à partir du récit de son enfance, permet d'observer tous les symptômes d'un affaiblissement de la volonté. Sans se transformer en actes, « immédiatement ou en temps utile », ses choix ne se distinguent plus des opérations logiques de l'esprit, à la manière de « ces lois écrites qu'on n'applique pas » (Ribot 1922 : 37). Ce phénomène se manifeste juste au début de sa carrière de collégien : « Ma bonne volonté était grande ; je ne cessais pas de m'exciter à devenir fort dans les diverses matières que l'on m'enseignait ; et malgré cela j'avais dès ce moment un penchant à la réflexion qui me rendait incapable de m'appliquer au travail » (Wyzewa 2009 : 92-93). Il en est de même avec son activité artistique : tout en renouvelant sa volonté de se mettre à l'exécution d'un chef-d'œuvre, Valbert y renonce à chaque fois qu'on devrait passer de l'idée à sa réalisation. Pour des raisons inconnues, le présumé musicien aperçoit soudain « les difficultés de l'œuvre projetée, la banalité du sujet et combien tout de même il serait imprudent de débiter dans l'art par une si chétive création » (Wyzewa 2009 : 135-136). Il sombre donc dans l'état que Ribot qualifie d'aboulie au sens médical du terme :

Les malades savent vouloir intérieurement, mentalement, selon les exigences de la raison. Ils peuvent éprouver le désir de faire ; mais ils sont impuissants à faire convenablement. Il y a au fond

² Comme l'auteur, Valbert est un jeune Polonais qui s'est installé en France pour y faire ses études. Venu d'une famille modeste, il a du mal à s'adapter à la vie dans de nouvelles conditions et souffre des humiliations de la part de ses camarades. C'est la musique qui lui assure de rares moments de bonheur. Mais, ce qui importe plus, l'histoire de Valbert, placée dans le cadre du festival wagnérien de Bayreuth, retrace, en grandes lignes, le parcours artistique de Wyzewa. Ce théoricien du symbolisme qui a assimilé la philosophie de Schopenhauer afin de redéfinir les trois domaines de l'art (littérature, peinture, musique) sur le mode wagnérien a réussi, à un moment de sa vie, à se détacher de la vision purement intellectuelle du monde. Avec la découverte de la doctrine religieuse appelée le tolstoïsme, il a évolué vers un anti-intellectualisme chrétien dont témoignent ses *Contes chrétiens* et le dernier roman à forte résonance autobiographique *Le Cahier rouge ou les deux conversions d'Étienne Brichet* (1917).

de leur entendement une impossibilité. Ils voudraient travailler et ils ne peuvent... Leur volonté ne peut franchir certaines limites : on dirait que cette force d'action subit un arrêt. (Ribot 1922 : 38)

Chez Valbert, il s'agit évidemment des limites imposées par un solipsisme inspiré de Schopenhauer. Le héros de Wyzewa, ce « symboliste enfermé dans un idéalisme aliénant » (Chomet 2010), a beau s'exalter d'avoir un « cœur amoureux » (Wyzewa 2009 : 98), tandis que ses facultés émotionnelles seraient remplacées par celles du cerveau. Voici donc un personnage qu'on peut comparer à René ou plutôt à Des Esseintes car, comme lui, il a substitué l'art (ou l'artificiel) à la vie³. L'appréhension intellectuelle dépasse son pouvoir d'exécuter à ce point qu'il est amené à vivre dans l'artifice des émotions forcées, en projetant ses propres illusions sur les autres. Faute de vouloir, il assimile, sur le mode cérébral, les désirs des personnages littéraires. C'est ainsi qu'il conçoit le fantasme de son aventure adultère avec Mme Derville où l'allusion à Stendhal paraît plus qu'ironique. De même, sa fascination pour une actrice est fondée sur l'imaginaire romantique détourné ce qui amplifie la solitude et la passivité du héros. S'il cristallise toutes ses lectures sur la femme dont la vraie image en réalité ne fait que décevoir, c'est dans le but de ressentir une sorte de plaisir esthétique qui s'accorde bien avec le refus du vouloir-vivre selon l'optique schopenhauerienne.

Ayant compromis l'idée même de l'amour, Valbert représente donc un modèle bien répandu d'un jeune homme souffrant de l'impuissance à aimer. Les récits de ses déboires amoureux ont probablement inspiré Jean de Tinan à rédiger *Un document sur l'impuissance d'aimer*, publié un an plus tard (1894). Voici un petit livre dont la typographie même, espacée et entrecoupée de vides (l'auteur a inséré cinq pages blanches au milieu du texte !), illustre cette « maladie du jour », comme on qualifiait l'impuissance d'aimer, en y voyant un aspect de l'âme moderne (Goujon 2016 : 141-142). Dans ce texte inclassable, largement autobiographique (Tinan a repris ses notes diverses et extraits du journal intime), le jeune auteur décrit, au moyen d'un monologue intérieur, l'état d'esprit de son double nommé Marcel qui vit un flirt apparemment anodin avec une jeune fille appelée Fernande. Parmi plusieurs faces qu'il dévoile à travers son introspection, celle d'esthète semble prévaloir sur les autres, même si le côté sentimental se fait également sentir, notamment à travers les lettres qu'il adresse à Fernande. Dès le début, un malaise de l'impuissance à aimer est vécu en tant que conséquence inévitable d'une crise de volonté dont le fonctionnement ne peut qu'engendrer de vaines rêveries. Le narrateur constate la défaillance de la volonté au moment où il en a le plus besoin afin de prendre conscience de lui-même et vivre ses émotions. « Oh ! ces mois

³ Il est nécessaire d'ajouter à cette liste Oblomov, le héros éponyme du roman de Gontcharov (1859), l'un des écrivains russes que Wyzewa admirait et cherchait à faire connaître auprès du public français. C'est pour cela, mais aussi par allusion à sa nature un peu languissante, qu'en 1886 on a appelé le jeune critique « Oblomoviste montmartrais ». En effet, Oblomov représente un personnage qui manifeste l'affaiblissement quasi total de la volonté et l'absence des forces vitales, ce qui le condamne à une apathie insurmontable.

passés à prendre son élan pour ne jamais sauter !... » (Tinan 1894 : 6), telle est la conclusion de son échec sentimental auquel contribue une angoisse constante qui réprime le vouloir d'aimer, avant même qu'il ne puisse se transformer en désir.

Incapable de se laisser emporter par l'émotion, Tinan se réclame de Stendhal à qui il emprunte les traits principaux de sa vision d'amour où s'entremêlent la passion, la sentimentalité et l'amitié intellectuelle. Si, à l'issue d'une auto-analyse, le héros se croit contraint à osciller entre ces trois modes d'aimer, il poursuit, en réalité, un flirt avec Fernande, dans la crainte de briser sa propre fascination par trop de mots et de gestes. Son âme d'artiste l'incite à considérer la femme s'offrant à l'amour comme un objet d'art : paradoxalement, c'est « la volupté de la ligne » et l'harmonie du dessin qui efface l'objet de son admiration. Ce qui devait renforcer le désir, fait disparaître la femme dans une expérience esthétique et narcissiste du narrateur⁴.

« Mon Dieu, comme *j'aimerais à aimer !* » (1894 : 23), s'écrie Tinan en approuvant ainsi l'excès d'affection, un signe du dérèglement qu'a subi le mécanisme de sa volonté devenue impuissante à diriger les réactions du corps. Comme remarque, à juste titre, Ribot : « il est bien naturel que ce flux d'idées vaines se traduise par des actes vains, non adaptés à la réalité » ce qui résulte, évidemment, de l'impuissance de la réaction individuelle (1922 : 63). Appuyant son besoin d'aimer sur le mode cérébral, Tinan assimile l'amour au savoir, de façon à sombrer dans des réflexions toujours plus confuses, une espèce de cercle vicieux : « Tous ces désirs – désir d'aimer – désir de savoir – désirs – ils m'étouffent » (1894 : 68), avoue-t-il désespéré. Une perpétuelle exploration des sensations et des sentiments finit par le faire douter de lui-même, comme des autres, dont témoigne un égarement ou bien même une désagrégation complète dans le fonctionnement de la volonté. À force d'insister sur le verbe « vouloir », le narrateur ne fait que confirmer son impuissance d'aimer et d'agir :

Je ne veux pas servir de jouet – je veux me cuirasser contre tout, me dessécher jusqu'à devenir invulnérable.

Je veux – et je suis là à sangloter.

[...]

J'ai eu des cauchemars où je voulais crier – crier, et je ne pouvais articuler un son.

[...]

Je voudrais – je voudrais – et je ne sais même pas bien quel est ce désir qui me brûle, je ne sais pas. (Tinan 1894 : 125)

⁴ Une telle vision de la femme fait penser à la scène évoquée dans le poème « Les Bijoux » de Baudelaire où, au lieu d'admirer le corps nu d'une femme voluptueuse étendue sur un divan, le poète finit par s'exstasier devant l'éclat lumineux des bijoux de celle-ci, en remplaçant ainsi une sensation érotique par une impression esthétique. Tinan semble reproduire ce type d'expérience ce que suggère son choix de l'eau-forte de Félicien Rops pour le frontispice du livre. C'est la représentation d'une femme debout, d'une nudité exquise, qui, tel un cadeau cerné d'un ruban, semble prête à l'amour. Or, la statuette d'Éros qu'elle tient dans sa main gauche, de même que la somptuosité de ses accessoires mettent en avant l'élément esthétique de cette vision symboliste que complète la présence des deux grues aux côtés de la femme.

Ce qui différencie le double de Tinan de Valbert, c'est le fait que ce dernier semble avoir trouvé un remède au malaise de l'impuissance. Au bout de son itinéraire, composé de sept étapes de détachement, l'aboulie recule devant un appel à la compassion révélé par la musique de Wagner qui a tout simplement réussi à captiver le héros, sans lui laisser le temps de réfléchir. Suite à une révélation, Valbert réapparaît comme un ressuscité ou au moins guéri dans sa volonté qui puisse, dès lors, l'inciter à l'action. Pour reprendre le terme proposé par Ribot, il s'est opéré ainsi une mise en place d'un type de « l'effort volitionnel » à résultat positif, qui consiste à « surmonter la mollesse, la torpeur, la timidité », en produisant une impulsion (1922 : 67). Ribot suppose qu'afin de provoquer un grand effort moral, comme dans le cas de Valbert, les centres nerveux doivent être en état de produire un travail intense et répété. Quoi qu'il en soit, avec la force de sa volonté, Valbert finit par sortir de lui-même en se réorientant sur les autres : « Il me suffisait, pour être heureux, de déplacer le centre de ma vie, de m'intéresser aux choses au lieu de m'intéresser à moi-même, de travailler pour autrui au lieu de travailler pour moi » (Wyzewa 2009 : 214). Ce qui en résulte, c'est l'ouverture au vrai amour accompagné du passage de la profession d'un compositeur médiocre à celle d'un copiste de partitions ou, autrement dit, de l'art au travail pour les autres.

DES DÉSIREUX IMPLACABLES OU UNE VOLONTÉ DE PUISSANCE⁵

Contrairement aux abouliques qui manquent d'impulsion pour les actes volontaires, des personnages envahis de désirs irrésistibles souffrent d'un affaiblissement de la volonté par excès d'impulsion. À en croire Ribot, dans une variante de ce malaise, en raison de la volonté défaillante, le malade, tout en gardant sa pleine conscience, se trouve « dominé par une force intérieure, invinciblement poussé à commettre des actes qu'il réprouve » (1922 : 77). Dans la forme la plus simple de ce bouleversement de la volonté, il s'agit des idées fixes avec obsession, ce que l'on peut observer dans l'histoire de l'acteur Chaudval, le héros du récit de Villiers de l'Isle-Adam intitulé *Le Désir d'être un homme* et tiré du recueil de *Contes cruels* (1883). Ayant subi un échec complet dans ses tentatives de s'imposer au théâtre, Villiers ne crée le personnage de l'acteur que pour dénoncer ce dont cette figure répoussante représente pour lui : l'hypocrisie, l'artificiel et un conflit particulièrement poignant entre être et paraître⁶. En effet, lors d'une promenade

⁵ La notion de « volonté de puissance » fait inévitablement penser à l'ouvrage de Nietzsche et à ses thèses qui défendent les droits des forts. Cependant nous l'employons dans un sens plus général proposé par le *Dictionnaire de la philosophie* pour désigner « la passion du pouvoir et du commandement, le besoin immodéré d'affirmer sa personnalité » (Julia 1964 : 316).

⁶ Avec son projet théâtral Villiers essayait de renouer avec le grand drame romantique tout en annonçant une esthétique moderne et en dépassant ainsi son époque. Sur les raisons de l'échec parfait

nocturne, Esprit Chaudval (dont le prénom annonce la destinée), un acteur célèbre au seuil de la retraite, se rend compte, un peu par hasard, de cette discordance entre l'art et la vie dont il était jusque-là inconscient. Son reflet du miroir devant lequel il ne peut que jouer un rôle et prononcer un monologue théâtral devient une force révélatrice du néant de son être, si bien qu'un mot apparemment insignifiant se transforme pour lui en idée fixe :

« Allons, du calme et... *soyons homme* ! » reprit-il bientôt.

Mais, à cette parole, Esprit Chaudval [...] s'arrêta comme changé en statue de sel ; ce mot semblait l'avoir immobilisé.

« Hein, continua-t-il après un silence. – Que viens-je de souhaiter là ? – D'être un Homme ?...

Après tout, pourquoi pas ? » (Villiers de l'Isle-Adam 1986 : 660)

La question existentielle du titre se trouve ici détournée. Chaudval la traite avec un froid calcul dont témoigne également le choix d'un moyen pour y parvenir : le remords qui devait apparaître après un crime, c'est-à-dire après avoir incendié un quartier et provoqué la mort de plusieurs personnes. Afin de ressentir de vraies émotions, le personnage mobilise sa volonté dont l'acte criminel et bien réfléchi devrait conduire à l'accomplissement d'un désir pervers. L'acteur excité par une impulsion violente se met donc immédiatement à réaliser son obsession, conformément au principe « qui veut la fin veut les moyens ». Une volonté inébranlable d'« exister » vraiment se trouve à l'origine d'une « tendance fatale » qui, selon Ribot, constitue une manifestation de « la dégénérescence, c'est-à-dire l'instabilité et l'incoordination psychologiques » (1922 : 82).

Il ne fait pas de doute que Chaudval représente un cas de perversion mentale fondée sur le narcissisme qui se trouve également à l'origine d'une sensation de puissance morbide ressentie à la vue de l'incendie et à la lecture d'une note de journal à ce sujet. En effet, l'excès d'impulsion liée à une pleine conscience incite Chaudval à commettre une sorte d'acte gratuit (« [s]on crime étant *désintéressé* ») qui devait attester de son statut d'un être humain. Cependant, incapable de ressentir des remords là où il devrait en avoir, Chaudval s'est laissé emporter par un vain désir et son acte monstrueux, au lieu de faire venir des spectres, a bien confirmé son identité de spectre. L'acteur reste affecté « d'une déformation histrionique » (Pellois 2014 : 235) qui fausse ses actions et bouleverse le mécanisme de sa volonté. Le conte villiérien finit donc par la mort de l'acteur qui s'anéantit lui-même suite à l'expérience manquée commandée par une volonté de puissance : « et le vieux histrion expira, déclamant toujours, en sa vaine emphase, son grand souhait de voir des spectres... » (Villiers de l'Isle-Adam 1986 : 665).

Si Chaudval se décide à mettre le feu dans le faubourg du Temple, il ne fait que répéter le geste de Néron ou d'Érostrate. L'histoire de ce dernier a été reprise par

qu'a subi Villiers dramaturge voir Vibert B. (1998) : « Villiers de l'Isle-Adam et 'l'impossible théâtre' du XIX^e siècle », *Romantisme*, 99, 71-87.

Marcel Schwob dans son recueil des *Vies imaginaires* (1896), une réécriture des biographies des personnages historiques ou mythiques. *Érostrate Incendiaire*, voilà le titre indiquant l'action fatale d'un homme qui, en vue de se singulariser, s'est laissé envahir par une impulsion irrésistible. La volonté de puissance semble d'ailleurs s'inscrire dans son existence qui se réclame du modèle proposé par Héraclite, le philosophe du feu. Érostrate est son « double encore plus excessif » qui reproduit avec démesure le mode de vie d'Héraclite (Fabre 2007 : 160), en se considérant comme « tout ensemble, roi, philosophe et dieu, unique entre les hommes » (Schwob 2002 : 375). Le destin d'Érostrate se joue en matière de la volonté qui, excitée par une idée fixe de la gloire, devient une activité dominatrice : « L'an 356, dans la nuit du 21 juillet, la lune n'étant pas montée au ciel, et le désir d'Hérostratos ayant acquis une force inusitée, il résolut de violer la chambre secrète d'Artémis » (Schwob 2002 : 375-376). L'existence d'Érostrate, consacrée à l'affirmation de soi, s'achève sur la punition de l'incendiaire qui, dans son orgueil, a projeté d'embraser le monde entier. Mais la conclusion du récit reste ambiguë : châtié de l'oubli de son nom, le personnage d'Érostrate s'inscrit pourtant dans la mémoire collective comme celui dont l'acte volontaire coïncidait avec le moment de naissance d'Alexandre le Grand.

Un dénouement non moins ambigu clôt la première biographie des *Vies imaginaires*, intitulée *Empédocle Dieu supposé*. Voici un homme aux origines mystérieuses qui par sa tenue, son attitude et son langage se présente comme un poète doué d'une faculté de guérir les malades par un seul effort de sa volonté. Une dimension divine s'ajoute donc à celle de poète. D'ailleurs, en plusieurs points, le personnage d'Empédocle (« semblable à un roi de ciel ») ressemble à la figure du Christ, à cette différence près qu'il ne ressent pas d'amour pour l'autrui : « Quand il s'approchait des hommes, c'était pour les bénir ou les guérir. La plupart du temps, il demeurait silencieux. [...] On ne l'aperçut que majestueux » (Schwob 2002 : 372). Comme dans le cas d'Érostrate, il s'agit d'un désir de se singulariser, dont l'apogée correspond avec la résurrection d'une jeune fille, Panthea, dont le père « vint adorer le nouveau dieu » (Schwob 2002 : 373). C'est au moment de voir sa puissance quasi divine reconnue qu'Empédocle disparaît de façon mystérieuse. Sa sandale trouvée au bord du cratère de l'Etna constitue une preuve de sa mort soudaine mais Schwob ne précise pas s'il s'agit d'un accident ou d'un suicide. Si l'on admet la possibilité de la « disparition volontaire », cet acte peut être interprété comme un accomplissement de la volonté de puissance qui s'identifie avec l'anéantissement (Fabre 2006 : 43). Il s'agirait donc d'une forme extrême du désir qui a poussé Empédocle à prouver ainsi sa nature divine et entrer en gloire.

L'intérêt porté aux troubles de la volonté et les retentissements de l'ouvrage de Ribot dans la littérature de l'époque illustrent des tendances à expliquer le comportement humain à l'aide de la psychologie expérimentale. Voici « une voie médiane » (Michelet Jacquod 2008 : 193) entre deux extrêmes : le positivisme et l'idéalisme qui offrent des réponses incomplètes. L'étude de la volonté paraît

fournir une clef d'interprétation du fonctionnement humain, d'autant plus que, selon Ribot, « la volonté chez l'homme raisonnable est une coordination extrêmement complexe et instable, fragile par sa supériorité même » (1922 : 181). D'un côté, les personnages d'abouliques témoignent d'une crise de la vision idéaliste du monde et de l'homme, de l'autre, les héros imprégnés d'une volonté de puissance mettent en cause le fantasme de surhomme qui signifie désagrégation de la personnalité, anéantissement et mort. En explorant les aléas de la volonté, les auteurs des récits symbolistes relèvent les tourments et les paradoxes de la condition humaine marquée soit par l'impuissance soit par la vanité des désirs.

BIBLIOGRAPHIE

- CHOMET, L. (2010) : « Peinture d'âme et d'époque : *Valbert ou les récits d'un jeune homme* », *Acta fabula*, vol. 11, n° 10, <http://www.fabula.org/revue/document6044.php> (consulté le 19 mars 2020).
- FABRE, B. (2007) : « Révéler l'obscur, inventer la vie : trois *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (Érostrate, Clodia, Cecco Angiolieri) », in : BERG, Ch. / JUTRIN, M. / LHERMITTE, A. / GEFEN, A. (éd.) : *Retours à Marcel Schwob. D'un siècle à l'autre (1905-2005)*, Rennes, 157-169.
- FABRE, B. (2006) : « Vies imaginaires de philosophes : Marcel Schwob lecteur de Diogène Laërce », *Revue de littérature comparée*, 1/317, 43-44.
- GOUJON, J.-P. (2016) : *Jean de Tinan : biographie*, Paris.
- JULIA, D. (1964) : *Dictionnaire de la philosophie*, Paris.
- MICHELET JACQUOD, V. (2008) : *Le roman symboliste : un art de « l'extrême conscience »*, Genève.
- PELLOIS, A. (2014) : « Modèle de l'acteur chez Villiers de l'Isle Adam : du 'spectre' à 'l'identité idéalisée' », *Littératures*, 71, 229-242.
- RIBOT, Th. (1922) : *Les Maladies de la volonté*, Paris.
- SCHWOB, M. (2002) : *Œuvres*, Paris.
- TINAN, J. de (1894) : *Un document sur l'impuissance d'aimer*, Paris.
- VIBERT, B. (1998) : « Villiers de l'Isle-Adam et 'l'impossible théâtre' du XIX^e siècle », *Romantisme*, 99, 71-87.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. (1986) : *Œuvres complètes*, vol. I, Paris.
- WYZEWA, T. de (2009) : *Valbert ou les Récits d'un jeune homme*, Paris.